CINECLUB NUCLEO **Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA** □ Fundado por Salvador Sammaritano □ Fundación sin fines de lucro □ Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes □ Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes □ Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires	Temporada Nº **61** Exhibición Nº **7850** **ESPACIO INCAA KM 0 – CINE GAUMONT**
Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**	Buenos Aires, jueves 12 de junio de 2014 Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

LADRONES DE BICICLETAS

(*Ladri di biciclette,* Italia – 1947)

Dirección: VITTORIO DE SICA. *Argumento:* sobre una novela de Luigi Bartolini. *Guión*: Cesare Zavattini, Suso Cecchi D'Amico, Vittorio De Sica, Oreste Biancoli, Adolfo Franci, Gerardo Guerrieri. *Dirección de fotografía*: Carlo Montuori. *Diseño del film*: Antonio Traverso. *Música:* Alessandro Cicognini. *Montaje:* Eraldo Da Roma. *Sonido*: Biagio Fiorelli. *Elenco:* Lamberto Maggiorani (Antonio Ricci), Enzo Staiola (Bruno Ricci), Lianella Carell (Maria Ricci), Gino Saltamerenda (Baiocco), Vittorio Antonucci (el ladrón), Giulio Chiari (mendigo), Elena Altieri (dama de caridad), Carlo Jachino (mendigo), Michele Sakara, Emma Druetti, Fausto Guerzoni, Giulio Battiferri, Ida Bracci Dorati (la Santona), Nando Bruno, Eolo Capritti, Memmo Carotenuto, Giovanni Corporale, Sergio Leone, Mario Meniconi, Massimo Randisi, Checco Rissone, Peppino Spadaro, Umberto Spadaro. *Producción:* Giuseppe Amato, Vittorio De Sica. *Productoras*: Produzioni De Sica. *Duración*: 90'.

El Film

Ambientada y rodada en Roma en el año 1948, esta película constituye ante todo un crudo testimonio de la dura posguerra vivida en Italia tras la Segunda Guerra Mundial. Es esencial mencionar que, cómo era propio del cine del neorrealismo, el rodaje fue llevado a cabo en escenarios reales, lo que permite a De Sica mostrarnos un país desolado y destruido por la guerra.

Considerado como uno de los grandes directores del neorrealismo italiano, junto a Rossellini y Visconti, De Sica comenzó su carrera como actor de teatro y cine. Debutó como director en 1939 con **Rose Scarlatte**, comedia a la que siguieron otras películas del mismo género, pero son otro tipo de proyectos los que le hacen alcanzar notoriedad como realizador. Estos proyectos son aquellos que, partiendo de una óptica testimonial y documental, indagan en la cruda situación que deja tras de sí la Segunda Guerra Mundial. Entre este tipo de producciones se encuentran **I bambini ci guardano** de 1942 y **El limpiabotas** de 1946, ambas con Cesare Zavattini como guionista y precursoras de **Ladrón de bicicletas**.

Es relevante destacar sus colaboraciones con Cesare Zavattini, autor también del guión de **Ladrón de bicicletas**", pues éste es uno de los más importantes teóricos del neorrealismo, interesado siempre en llevar a las pantallas la vida cotidiana en su faceta más sencilla. El cine que realizaron conjuntamente estos dos maestros del celuloide posee unas características peculiares que lo diferencian radicalmente del cine de Rossellini o Visconti. Pues sus películas no apelan a la indignación como las de Rossellini ni apelan a la reflexión como las de Visconti, sino que se orientan hacia lo sentimental, llamando la atención del espectador a través de la compasión.

El neorrealismo constituye un nuevo modelo de hacer cine que surge bajo unas circunstancias de escasez de medios técnicos, debido a la paralización de los estudios y el modo de producción cinematográfico propio del fascismo italiano. Esto da lugar a la aparición de unas condiciones de libertad para la creación fílmica fuera de lo común en la época, que favorecen la expansión de esta nueva forma de hacer cine. Este movimiento cinematográfico es influenciado por tradiciones literarias como la literatura realista europea, además de diversos movimientos cinematográficos como el cine soviético, el documental británico y el cine de Renoir.

Aunque muchas de las características del cine de este período ya existían antes en otras cinematografías, en el neorrealismo son utilizadas con un nuevo objetivo de transformación social. Entre estas características encontramos las siguientes: actores no profesionales o

desconocidos, escenarios naturales y rodaje en exteriores, reproducción de la duración real de las situaciones, exaltación de lo banal y rechazo de lo excepcional, alejamiento de los géneros y de lo convencional, una desespectacularización relacionada con la ética, rechazo del héroe estereotipado, del montaje y guión cerrados, de diálogos preestablecidos y de la música extradiegética.

Con un guión adaptado de una novela de Luigi Bartolini en 1946, y partiendo de un argumento sencillo, en esta película se desarrolla una complejísima tragedia cuyo detonante es el robo de una bicicleta. La trama se estructura a lo largo de tres días en los que tienen lugar tres acontecimientos relevantes para el protagonista, Antonio Ricci, un padre de una familia de clase obrera que lucha por sobrevivir en circunstancias hostiles. El viernes recibe una oferta de trabajo, y con ella la gran oportunidad de mejorar su situación. El sábado, mientras trabaja, le roban la bicicleta, su medio de trabajo y su única esperanza. El domingo, tras dos días de incesante búsqueda, localiza al ladrón pero fracasa en su intento de recuperar su única forma de sustento.

Para contar la historia de Antonio, Vittorio de Sica se sirve de varios recursos expresivos. Es destacable el empleo dominante de los planos medios y generales de larga duración, además de la abundancia de los movimientos de cámara meramente funcionales, que responden a la necesidad de mostrar la cotidianidad tal cómo se nos presenta en la vida real en lugar de evocar la artificiosidad del medio cinematográfico. De esta forma los travellings y panorámicas son utilizados sencillamente para seguir a los personajes, introduciendo al espectador mismo en la búsqueda de la bicicleta, que es también la búsqueda de un último vestigio de humanidad en la sociedad.

Como es propio en el cine neorrealista, en **Ladrón de bicicletas** no aparecen actores profesionales, siendo estos sustituidos por gente desconocida, aunque escogida en base a unas características específicas y muy precisas. Esta elección responde a la necesidad de eliminar directamente el concepto de interpretación, que supone una intervención sobre la realidad demasiado alejada de los supuestos en los que se asienta esta corriente cinematográfica. Es por esta misma razón por la que se vuelve también un requisito imprescindible para esta película el rodaje en decorados naturales y en exteriores. El neorrealismo insta a los directores a salir con sus cámaras a la calle para plasmar la realidad, interponiendo los menos elementos posibles entre la vida y la película.

A la desaparición de los actores y de los decorados artificiales, debemos añadir la desaparición de la puesta en escena. Sin embargo, esto no quiere decir que se elimine por completo la planificación, sino que el acontecimiento posee en sí mismo suficiente efecto dramático para llegar al espectador sin necesidad de que el director planee al detalle los ángulos y posiciones de la cámara. La desaparición de los actores y la puesta en escena está relacionada con la desaparición de la historia como trama de sucesos excepcionales e insólitos. De esta forma cobra relevancia en la trama lo accidental y lo casual, abandonando por completo la espectacularización, tan propia del medio cinematográfico.

Con respecto a la música, esta película se aleja del presupuesto neorrealista que rechaza la música extradiegética, acercándose al género melodramático con una banda sonora reiterativa y sobrecargada que contribuye a la ambientación. Para crear la ilusión de realidad, De Sica se sirve de la transformación del tiempo del relato en el tiempo real de la vida, construyendo una dimensión temporal peculiar que se acerca lo máximo posible a lo cotidiano y a la duración real de las cosas. El discurso avanza con un ritmo de la acción pausado y marcado por los tiempos muertos y repeticiones, que sustituyen a los grandes acontecimientos habituales en el cine convencional.

Mediante la ambientación se nos trasmite la dura idea de que en ese momento histórico la sociedad se rige por un fuerte instinto de supervivencia. Para conformar este ambiente realista, De Sica se sirve de diversos elementos: las largas colas del paro, las calles repletas de mendigos, las casas de empeño, el comedor de la caridad, etc. Este primitivo instinto de supervivencia se materializa en la insolidaridad sufrida por el protagonista durante toda su búsqueda, en la que sus súplicas de ayuda se vuelven invisibles ante el imperante egoísmo social. De esta forma toma relevancia la miseria moral, en pos de la miseria social y económica. Se vuelve evidente entonces la crisis del idealismo que atacaba la sociedad del momento, aniquilando por completo el mito de la solidaridad, que torna irrealizable.

En esta película observamos además una perspectiva subjetivista pues, sobre el telón de fondo de la posguerra y las duras condiciones de la clase obrera, se trata primordialmente el tema de la soledad del protagonista frente a la falta de solidaridad del ambiente que le rodea. Esta soledad e impotencia ante la mala fortuna que lo rodea, llevan al protagonista a cometer un robo, que no le convierte en culpable, pues siempre seguirá siendo una víctima: una víctima de la guerra, del sistema y de la sociedad.

Debemos destacar la figura del niño, que supone la dimensión ética de la película, añadiendo a este drama social una perspectiva moral individual. Esto es debido a que el hijo se limita a seguir a su padre en su búsqueda, convirtiéndose en un testigo íntimo de la tragedia. A través de la íntima relación entre padre e hijo se desarrolla en la trama esta dimensión, que se plasma de forma concluyente en el final de la película cuando descubren al protagonista cometiendo un robo y es avergonzado públicamente delante de su propio hijo. De esta forma, la relación entre ambos evoluciona a lo largo de todo el film, comenzando con un sentimiento de admiración hacia su padre por parte de Bruno y terminando con la mayor transformación posible entre la relación de un padre y un hijo, que los sitúa a ambos en una posición de igualdad.

Podríamos decir también que la figura del hijo favorece la identificación con el espectador pues el niño asiste a los hechos y siente pena por su padre, quiere ayudarle pero tampoco hay mucho que pueda hacer. De forma análoga, el espectador asiste a la tragedia de Antonio Ricci y siente compasión, siente el impulso de ayudar a este solitario hombre ante la indiferencia que le rodea, aunque realmente no hay nada que el espectador pueda hacer.

En conclusión, **Ladrón de bicicletas** constituye la máxima representación del movimiento neorrealista italiano, agrupando todas sus características en un discurso que no pretende cambiar el mundo mediante la reivindicación, sino simplemente mostrar la realidad. A pesar de que los recursos cinematográficos son reducidos al mínimo, la sensibilidad comunicativa de Vittorio De Sica consigue llegar al espectador a través del relato de la búsqueda de una bicicleta. Ésta constituye un símbolo de la última esperanza de una familia sumida en la pobreza. Es la salvación, una oportunidad de una vida mejor. Con la bicicleta, Antonio y el espectador, pierden además la fe en la bondad humana y en la solidaridad.
“Ladrón de bicicletas es uno de los primeros ejemplos de cine puro. La desaparición de los actores, de la historia y de la puesta en escena desemboca finalmente en la perfecta ilusión estética de la realidad; en una más completa aparición del cine.” (André Bazin)

(Carlota Dans, extraído de http://pantalladesombras.wordpress.com/)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas